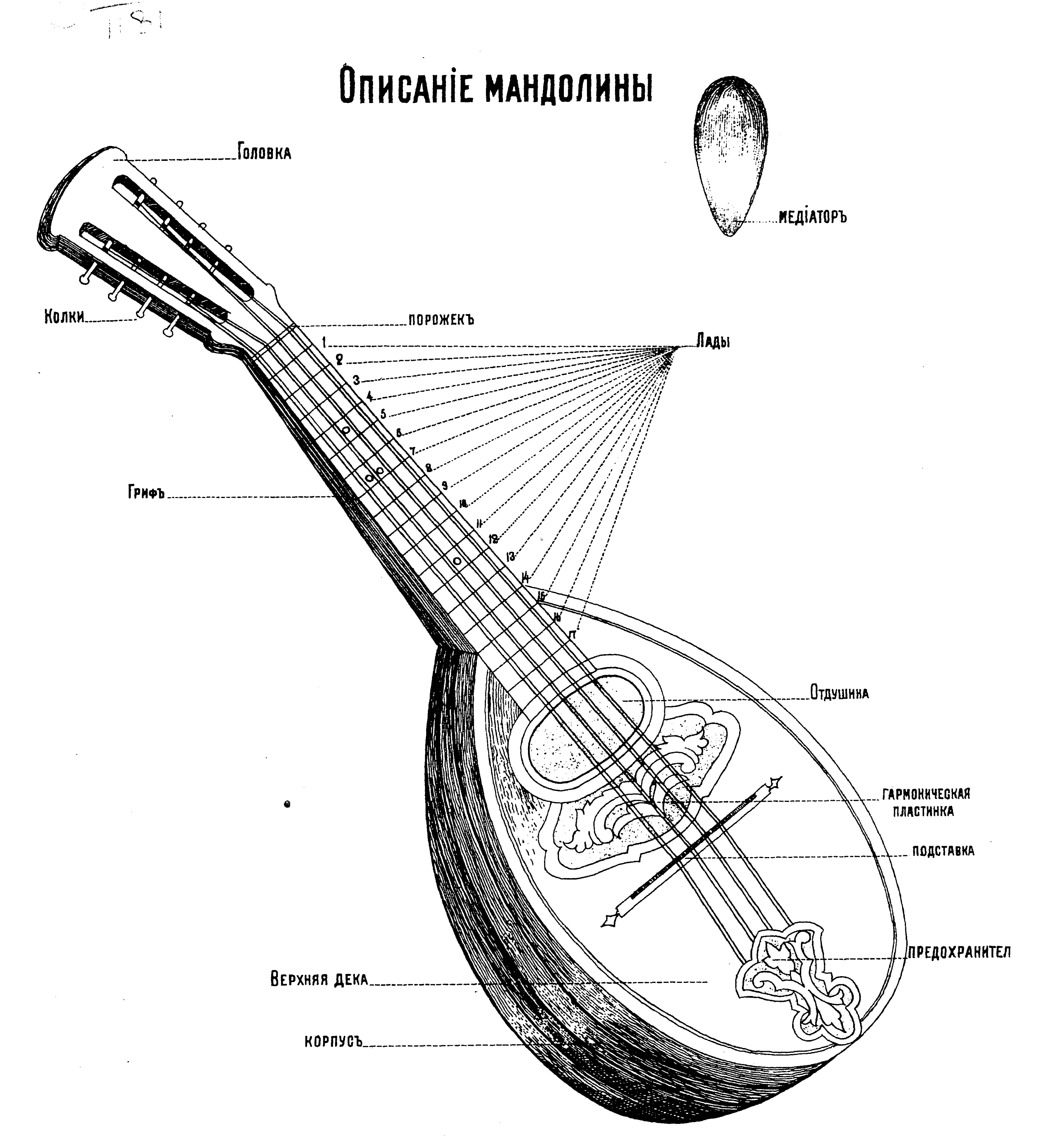

ШКОЛА-САМОУЧИТЕЛЬ
ДЛЯ
МАНДОЛИНЫ
ПО НОТНОЙ СИСТЕМѢ
СОСТАВИЛЪ
Л. А. НАДЕЖИНЪ.
Цѣна 1 р. 50 к.
Собст. издателя.
І. Ф. МЮЛЛЕРЪ
Москва Петровка д. Волкова.
Лит В Гроссе, въ Москвѣ.

Описаніе мандолины



НОВАЯ ШКОЛА-САМОУЧИТЕЛЬ

для мандолины

Составилъ Л. А. НАДЕЖИНЪ.

Приступая къ составленію настоящаго самоучителя, авторъ задался цѣлью придти на помощь тѣмъ лицамъ, которы не въ состояніи заниматься съ преподавателемъ игры на мандолинѣ, поэтому вся его задача состояла въ возможно ясномъ и точномъ объясненіи общихъ понятій о нотахъ и элементарной техникѣ мандолины.

Изданныя раньше школы-самоучители страдали неполнотой и неясностью изложенія; этихъ недостатковъ именно и стремился избѣжать составитель настоящей школы.

Вся школа-самоучитель дѣлится на III отдѣла

Отдѣлъ I: Iй общія понятія о нотахъ;

IIой, Мандолина и ея элементарная техника;

IIIій; Пьесы.

М. 59

Дозволено цензурою Москва 7 Апрѣля 1904 г. Нотопечатня В. Гроссе. Москва, б. Спасская ул. соб. д.

Отдѣлъ I.

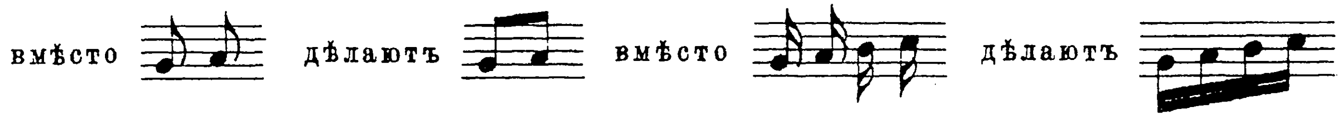
Нотная система.

Для изображенія звуковъ на бумагѣ пользуются нотной системой, въ основу которой кладется **нотный станокъ**, состоящій изъ 5 параллельныхъ линій:

Самыя **ноты** изображаются такъ:



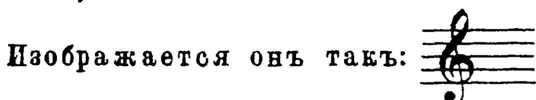
при чемъ иногда эти знаки группируются слѣдующимъ образомъ:



О ключѣ.

Въ началѣ каждой пьесы всегда ставится знакъ, называемый **ключемъ**; цѣль этого знака–указать какимъ образомъ читать данную пьесу или, выражаясь технически,– въ какомъ ключѣ.

Для мандолины употребляется исключительно **скрипичный** ключъ (онъ же дискантовый или *„соль“*), поэтому мы и укажемъ только его.



Центръ этого ключа помѣщается на второй линейкѣ снизу; нота, помѣщающаяся на этомъ мѣстѣ, называется *„соль“*.

Названія нотъ; ихъ расположеніе на нотномъ станкѣ.

Ноты располагаются и **на** линейкахъ, и **между** линейками, и **подъ** линейками, и **надъ** линейками; пяти линеекъ не всегда бываетъ достаточно, а потому въ этомъ случаѣ прибавляютъ коротенькія черточки или надъ нотнымъ станкомъ или же подъ нимъ; линейки, помѣщенныя

выше станка–называются **верхнія приписныя**;
ниже станка ——————— **нижнія подписныя**;



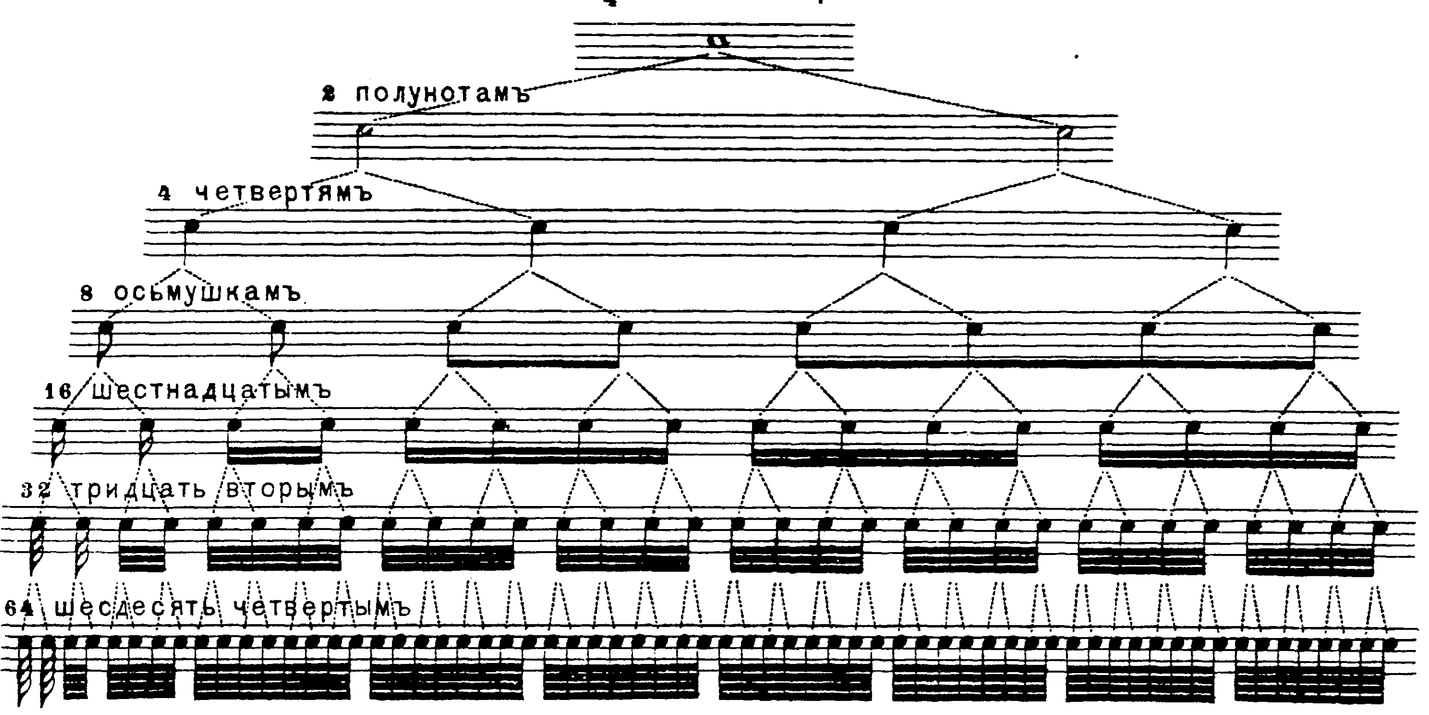
Достоинство нотъ по ихъ длительности.

Въ музыкѣ встрѣчаются ноты различныхъ степеней длительности, т. е., при исполненіи какой–либо пьесы одна нота звучитъ дольше, другая короче–независимо отъ предыдущей, поэтому, для опредѣленія длительности нотъ, ихъ изображаютъ въ слѣдующемъ порядкѣ.

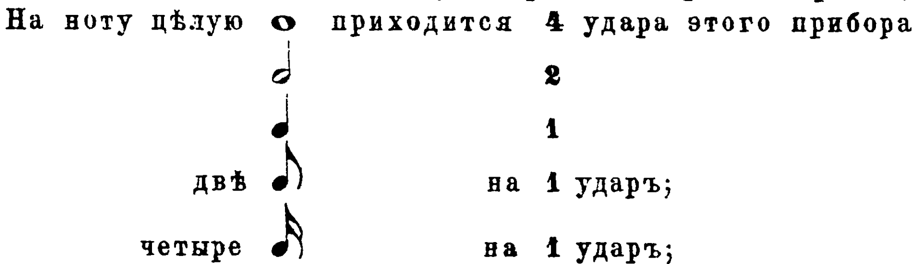
Одна нота	𝅝	𝅗𝅥	♩	♪	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅰	𝅘𝅥𝅱
содержитъ	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{64}$

Таблица нотъ по ихъ длительности.

$\frac{4}{4}$ цѣлая нота равняется:



Для опредѣленія длительности нотъ существуетъ приборъ, называемый метрономомъ. Это ничто иное, какъ обыкновенный маятникъ, совершающій равномѣрныя движенія.



На ноту цѣлую приходится 4 удара этого прибора
2
1
двѣ на 1 ударъ;
четыре на 1 ударъ;
и т. д.

Мы рекомендуемъ учащемуся считать тактъ, отбивая его равномѣрно ногою, громко при этомъ считая: 1. 2. 3. 4.

При исполненіи пьесы громкій счетъ, разумѣется, немыслимъ: необходимо выработать привычку считать мысленно.

Примѣры, какъ отсчитываются различныя ноты:



цѣлую, половинную и четвертную ноту считать очень просто по 4, 2 и 1 удару. **Восьмыя** надо считать слѣдующимъ образомъ: при опусканіи носка сапога считать „разъ" и при этомъ брать восьмую, при подниманіи носка говорить союзъ „и" и при этомъ брать слѣдующую восьмую и т. д. Шестнадцатыя считаются также.

О тактѣ.

Изъ предыдущаго видно, что при исполненіи пьесы необходимо считать. Счетъ былъ бы немыслимъ, если бы ноты писались одна за другой подрядъ, безъ всякого раздѣленія. Это устраняется при помощи **такта**, т. е., извѣстной системы или рамки счета, соединяющей ноты въ извѣстныя, для каждой пьесы особыя, группы. Тактъ изображается вертикальной чертой.

Въ каждомъ отдѣленіи помѣщается лишь такое число нотъ и такого достоинства, чтобы оно было 1) во всѣхъ отдѣленіяхъ одинаково и 2) равнялось бы по суммѣ названію такта.

Такты или размѣры бываютъ различны; наиболѣе употребительны слѣдующіе.

Примѣры:

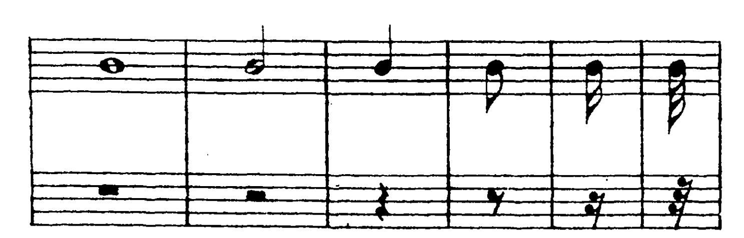


Въ первыхъ данныхъ трехъ примѣрахъ на каждую четверть надо считать по одному удару; а въ послѣднихъ трехъ примѣрахъ на каждую осьмую по удару; учащійся можетъ провѣрить: въ каждомъ тактѣ въ общей сложности столько нотъ находится, что ихъ сумма даетъ названіе такта $\frac{4}{4}$; $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{12}{8}$.

О паузѣ.

Если извѣстная нота или же группа нотъ должна занимать не весь тактъ, а лишь часть его, то остатокъ такта заполняется такъ называемой **паузой**—знакомъ молчанія.

Паузы по своей длительности различны, какъ это видно изъ прилагаемой таблицы, гдѣ противъ каждой ноты поставлена равная ей пауза.



О нотахъ съ точкой.

Точка, поставленная рядомъ съ нотой, какъ это показано ниже, увеличиваетъ длительность ноты въ $1\frac{1}{2}$ раза, т. е., къ длительности ноты прибавляется точкой еще половина ея времени.

Нота цѣлая 𝅝 тянется впродолженіе 4 ударовъ; если же мы поставимъ рядомъ съ нею точку, 𝅝·, то она тянется не 4 удара, а въ $1\frac{1}{2}$ раза больше, т. е. 6 ударовъ;

Половинная нота 𝅗𝅥 тянется впродолженіе 2 ударовъ; съ точкой 𝅗𝅥· эта же нота длится 3 удара и т. д.

Рекомендуемъ начинающимъ поупражняться въ дѣленіи нотъ безъ инструмента. Для этого, взявши любое упражненіе, тянуть голосомъ одну ноту въ теченіе того времени, которое ей присуще; удары при этомъ надо медленно отбивать носкомъ сапога.

Ноты имѣютъ семь различныхъ **названій**; у каждой ноты есть свое собственное имя; названія эти: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си;* Разница между нотами по ихъ высотѣ можетъ быть равна или тону или полутону, но никакъ не меньше, поэтому можно повышать ноты и понижать ноты въ случаѣ надобности, но не меньше чѣмъ на полутонъ.

Для повышенія ноты на полтона употребляется знакъ ♯ — **діэзъ.**
для пониженія ♭ — **бемоль;**

Если раньше повышенную ноту надо опять вернуть къ ея прежнему значенію, то употребляютъ **бэкаръ или отказъ** ♮.

Всѣ эти знаки ставятся впереди ноты, хотя читаются позади ея. Напр., если надо повысить ноту *„до“* на полтона, то впереди ея рядомъ съ нею ставится діэзъ, произносится же не *„діэзъ до;“* а *„до-діэзъ!“*

Діэзы и бемоли ставятся впереди ноты такъ, чтобы центральная ихъ часть находилась (если нота **на** линейкѣ) на линейки или (если нота **между** линейками) между линейками.

Діэзы и бемоли, поставленные **въ началѣ** пьесы послѣ ключа тотчасъ же, указываютъ на то, что въ данной пьесѣ всѣ указанныя ноты должны быть повышены или понижены на полтона.

О гаммахъ.

Гаммой называется послѣдовательный рядъ звуковъ (нотъ), различающихся между собой по опредѣленнымъ правиламъ.

Гаммы бываютъ **мажорныя** (твердыя–dur) и **минорныя** (мягкія–moll) пока мы будемъ говорить лишь о построеніи мажорной гаммы.

Въ мажорную гамму входятъ семь различныхъ нотъ и восьмая повторяющаяся, одного названія съ первой; гамма, начинающаяся съ низкой ноты и кончающаяся высокой, называется **восходящей,** а начинающаяся и кончающаяся наоборотъ — **нисходящей**.

Самая простая гамма мажорная начинается нотою *„до“* Всѣ ноты въ послѣдовательномъ порядкѣ расположены въ этой гаммѣ такъ что между 1-ой и 2-ой нотой; 1 тонъ

2-ой и 3-ей — 1 тонъ; 3-ей и 4-ой — ½ тона; 4-ой и 5-ой — 1 тонъ; 5-ой и 6-ой — 1 тонъ; 6-ой и 7-ой — 1 тонъ; 7-ой и 8-ой — ½ тона.

Такія разстоянія между послѣдовательными нотами въ мажорной гаммѣ — законъ для построенія ея.

Если начать гамму съ какого-нибудь другого тона, напр. съ *„соль;“* то для ея правильности придется измѣнить разстояніе между 7-ой и 8-ой нотой, т. е., между *„фа“* и *„соль;“* ибо между ними цѣлый тонъ; чтобы удовлетворить закону построенія мажорной гаммы придется повысить *„фа“* на полтона, что достигается съ помощью діэза.

Ниже помѣщены гаммы *до*–мажоръ (C–dur) и „*Соль*"–мажоръ (G–dur).

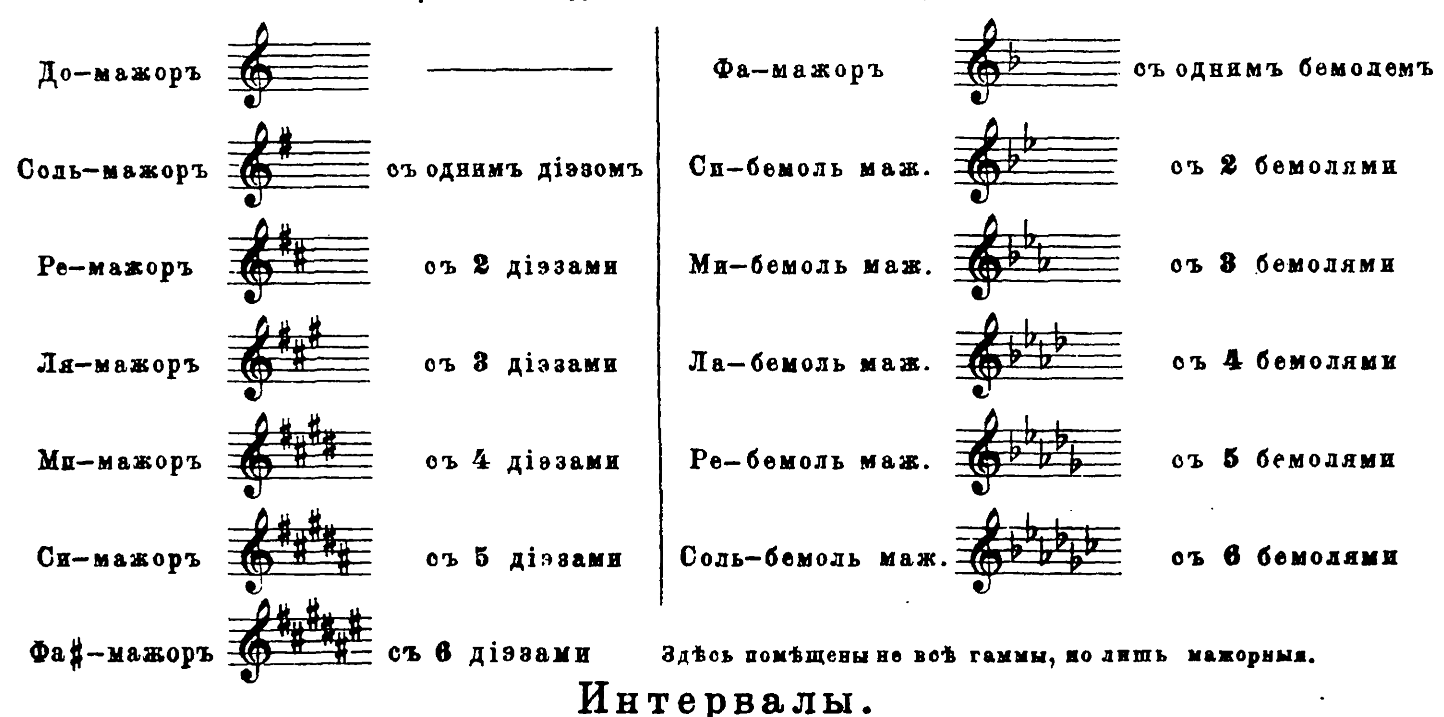
Учащемуся предоставляется по послѣдней самому провѣрить вышеупомянутый законъ.



Въ гаммѣ „*соль–мажоръ*," если бы не повысить *фа* на полтона, то тогда между „*ми*" и „*фа*" было бы ½ тона, а между „*фа*" и „*соль*" тонъ, т. е. между 6 и 7 нотами ½ тона, а между 7-ой и 8-ой – 1 тонъ, а надо наоборотъ.

Такимъ образомъ создается цѣлый рядъ гаммъ въ которыхъ появляется послѣдовательно однимъ діэзомъ или бемолемъ больше, чѣмъ въ предыдущей.

Таблица послѣдовательныхъ мажорныхъ гаммъ.



Интервалы.

Интерваломъ называется разстояніе отъ одной до другой ноты.

Интервалы носятъ свои собственныя названія, завнсящія отъ того, между сколькими нотами они находятся.

Интервалъ между 2-мя послѣдовательными нотами гаммы называется секундой, между 3-мя – терціей и т. д.

Таблица интерваловъ.



Музыкальные знаки.

Въ музыкѣ употребляется иногда для сокращенія нѣсколько знаковъ.

Реприза:  обыкновенно обозначаетъ, что всю фразу,

заключенную въ эти рамки надо, играть два раза.



Вольта (1ª и 2ª) употребляется въ тѣхъ случаяхъ, когда извѣстная часть пьесы повторяется, при этомъ при исполненіи въ первый разъ играется только первая вольта, а при исполненіи во второй разъ первая вольта выпускается и вмѣсто нея играется вторая.

𝄐 – **фермато** – ставится или надъ нотой или подъ нотой и означаетъ, что данную



ноту надо продержать по крайней мѣрѣ вдвое противъ обыкновеннаго.



Легато (дуга) означаетъ, что ноты находящіяся подъ дугой надо играть связно, не отдѣляя одну отъ другой.



Точки надъ нотами „**stacatto**“ – надо играть ноты, или помѣченныя, отрывисто, раздѣльно.

D. C. al Fine – значитъ – повторить сначала до Fine (конецъ)

D. C. al Segno – значитъ – повторить сначала до знака (segno) 𝄋

Различныя пьесы исполняются съ различной быстротой темпа; нѣкоторыя мѣста играются тихо, другія громко; однѣ ноты играются плавно, другія отрывисто; однимъ музыкальнымъ фразамъ придается оттѣнокъ грусти, другимъ – оживленіе, блескъ. Для указанія этихъ особенностей приняты итальянскіе термины, которые мы и помѣщаемъ здѣсь.

Accelerando – постепенно ускоряя;

adagio – нѣжно, тихо;

ad libitum – какъ угодно, если угодно;

allegro – живо, быстро;

allegretto – нѣсколько медленнѣе;

andante – медленно;

andantino – немного быстрѣе;

con anima – съ душой;

poco a poco – мало-по-малу;

a tempo, **primo tempo** – возвратиться къ прежнему темпу;

brillante – блестяще;

cantabile – пѣвуче;

con dolore – съ печалью;

con fuoco – съ огнемъ;

crescendo – все громче и громче;

decrescendo, **diminuendo** – постепенно стихая;

dolce – сладко, нѣжно;

doloroso – горестно;

energico – съ энергіей;

con esspressione, **esspressivo** – выразительно;

forte (*f*) – громко;

fortissimo – (*ff*) – какъ можно громче;

mezza forte – (*mf*) – полугромко;

largo – широко, плавно;

legato – связно, плавно;

legiero – легко, съ легкостью,

lento – медленно;

moderato – равномѣрно;

maestoso – величественно;

mosso – трогательно;

piano (*p*) – тихо;

pianissimo (*pp*) – очень тихо;

mezza piano (*mp*) – полутихо;

praesto – очень быстро;

rallentando – замедляя;

stacatto – отрывисто, раздѣльно;

vivo, vivace – живо;

Мандолина.

Мандолина имѣетъ восемь струнъ, строящихся по двѣ струны въ одинъ тонъ; играютъ на мандолинѣ черепаховымъ перомъ, называемымъ медіаторомъ. Подробное описаніе мадолины см. стр.



Способъ держанія мандолины и медіатора.

Играть на мандолинѣ можно и сидя и стоя; начинающіе должны играть обязательно сидя, при этомъ корпусъ долженъ быть ровнымъ, а не изгибатся въ дугу надъ мандолиной.

Мандолину надо держать слѣдующимъ образомъ: ея круглую часть прижать правой рукой къ нижней части груди, при этомъ прижимать мандолину надо не ладонью или всей кистью, а тѣмъ мѣстомъ, которое находится между локтемъ и сгибомъ кисти (ближе къ кисти); кисть руки (вся ладонь) должна быть изогнута надъ струнами, а не плотно лежать на нихъ, для того, чтобы движенія кисти были совершенно свободны. Верхняя дека мандолины, съ лежащими на ней струнами должна лежать паралельно тѣлу играющаго, а не глядѣть вверхъ. Грифъ мандолины нельзя подымать значительно выше остальныхъ частей мандолины; онъ долженъ быть выше верхняго края деки всего лишь вершка на 2.

Лѣвая рука должна поддерживать грифъ мандолины при помощи послѣдняго сустава указательнаго пальца и перваго сустава большого.

Ладонь лѣвой руки не должна совершенно касаться грифа.

Грифъ не долженъ быть сжимаемъ лѣвой рукой, а лишь слегка поддерживаемъ ею. Для игры употребляются всѣ 4 пальца лѣвой руки, большой же остается въ бездѣйствіи; пальцы должны падать отвѣсно на грифъ, должны какъ бы стоять на немъ, а не лежать, какъ это часто дѣлается при игрѣ, напр., на балалайкѣ.

Струны во время игры нужно прижимать между пластинками на ладахъ твердо, такимъ образомъ, чтобы получать чистый, а не дребезжащій звукъ. Вся лѣвая рука должна свободно перемѣщаться по длинѣ грифа, что достигается лишь практикой и потребно при игрѣ на позиціяхъ.

Играютъ на мандолинѣ медіаторомъ, извлекая съ его помощью чистые вибрирующіе звуки, называемые „*тремоло*“ Медіаторъ слѣдуетъ держать большимъ и указательнымъ пальцами правой руки такимъ образомъ, чтобы открытый конецъ его выглядывалъ лишь на 1/8 вершка. Медіаторъ слѣдуетъ держать твердо не позволяя ему отклоняться въ различныя стороны.*)

Въ общемъ необходимо добиться, чтобы и мандолину и медіаторъ учащійся держалъ твердо, но свободно, а не судорожно сжималъ ихъ, какъ это бываетъ въ началѣ.

*) Примѣч. Большой палецъ правой руки не долженъ гнуться при держаніи медіатора; только при этомъ возможенъ чистый звукъ.

Строй и настраиваніе мандолины.

Мандолина строится также какъ и скрипка, т. е.

Первая самая толстая 

струна „*соль*;“ вторая обвитая „*ре*;“ третья необвитая „*ля*“ и четвертая самая тонкая „*ми*.“

Настраиваютъ мандолину слѣдующимъ образомъ: настроивъ по камертону струну „*ля*“—(обѣ въ одинъ тонъ), прижимаютъ ее на **седьмомъ** ладу и стараются натянуть струну „*ми*“—такъ, чтобы та одинаково звучала со струной „*ля*“ прижатой на 7-мъ ладу. Далѣе, струну „*ре*“ строятъ такъ, чтобы она, если ее прижать на 7-мъ ладу, звучала одинаково съ „*ля*;“ а струну „*соль*“ настраиваютъ такъ, чтобы она, прижатая на 7 мъ ладу, давала „*ре*.“

Самое же лучшее, что можно рекомендовать начинающимъ—это пріобрѣсти вмѣсто камертона омникордъ—гудокъ, по которому настроить мандолину нѣтъ никакого труда.

Ноты „*соль*;“ „*ре*,“ „*ля*;“ „*ми*“— получаются если играть на открытыхъ струнахъ мандолины; остальные же ноты извлекаются, нажимая пальцами лѣвой руки на струны въ опредѣленныхъ мѣстахъ, называемыхъ ладами и ограниченныхъ на грифѣ мандолины выпуклыми мѣдными поперечными пластинками.

Учащійся долженъ обратить вниманіе на чертежъ для того, чтобы знать, какой ладъ называется первымъ, какой вторымъ и т. д.

Струны на ладахъ прижимаются четырмя пальцами лѣвой руки (прижимать надо твердо, пальцы должны стоять, а не лежать), при чемъ каждый палецъ долженъ знать свое мѣсто, поэтому въ объясненіяхъ пальцы будутъ для краткости тоже обозначатся цифрами.

1-й палецъ—**указательный**; 2-й—**средній**; 3-й—**безымянный** и 4-й—**мизинецъ**. Начнемъ изучать мандолину съ открыхъ струнъ, положеніе которыхъ на нотномъ станкѣ было указано выше.

Въ нижепомѣщенныхъ упражненіяхъ удары медіатора **сверху** (по обѣимъ струнамъ) будутъ обозначатся **V** и **снизу—Λ**.

Упражненіе на открытыхъ струнахъ.

Ноты цѣлыя, по 4 удара каждая; на каждый ударъ по два движенія медіатора одно сверху внизъ по обѣимъ струнамъ другое снизу вверхъ итого на каждую цѣлую ноту 8 ударовъ медіатора. Считать надо медленно цифры.



Считать громко и медленно: **1. 2. 3. 4.**

Тремоло.

Тремоло-самая трудная вещь въ искусствѣ игры на мандолинѣ.

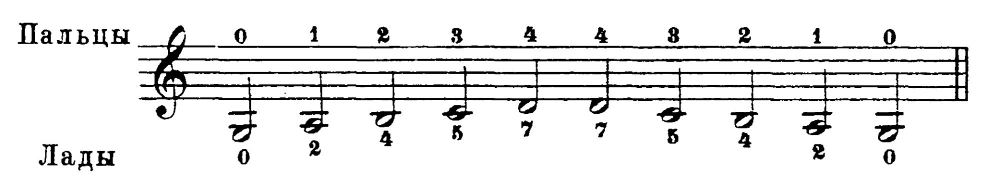
Красивое ровное тремоло достигается лишь практикой. Начинающимъ необходимо изучать его слѣдующимъ образомъ: взявъ мандолину и медіаторъ вышеуказаннымъ образомъ, острымъ концомъ медіатора проводятъ по какой нибудь изъ открытыхъ струнъ, обязательно задѣвая обѣ однозвучныя струны, сверху внизъ, затѣмъ дѣлаютъ обратное движеніе, т. е., снизу вверхъ, опять таки обязательно задѣвая обѣ однозвучныя струны; такія движенія производятъ сначала медленно, а затѣмъ, когда обучающійся постигнетъ секретъ равномѣрнаго удара сверху внизъ и снизу вверхъ, движенія эти ускоряются постепенно и быстротуихъ доводятъ до невозможности считать число ударовъ. Необходимо, чтобы медіаторъ задѣвалъ съ одинаковой силой обѣ струны.

Предупреждается,что кисть правой руки не должна лежать на декѣ, а должна быть изогнутой надъ ней. (~~Большой палецъ~~)

Упражненія въ „тремоло" должно сначала производить на открытыхъ струнахъ.

Дальше мы станемъ изучать самую толстую струну *„соль"* мандолины. На струнѣ *„соль"* въ первой позиціи берутся ноты, *„соль,"* *„ля,"* *„си,"* *„до,"* и *„ре."* Для того чтобы ихъ взять, необходимо прижать пальцами лѣвой руки струну *„соль"* на ладахъ, поэтому будутъ внизу нотнаго станка помѣчены №№ ладовъ, а вверху номера пальцевъ. Учащійся долженъ привыкать ставить пальцы лѣвой руки именно туда, куда указано; слѣдуетъ запомнить уже на всегда, что у каждаго пальца есть свое мѣсто и на это мѣсто ни въ коемъ случаѣ не должны попадать другіе пальцы.

На струнѣ *„соль"* берутся ноты



(Обучающійся уже твердо запомнилъ номера пальцевъ и ладовъ.)

Повторяемъ еще разъ, что нажимать надо струну не на самыхъ мѣдныхъ пластинкахъ, а между ними, нажимать твердо, чтобы звукъ получался чистый, при этомъ нельзя задѣвать пальцами лѣвой руки другую струну. Пальцы должны стоять а не лежать.

Упражненіе на струнѣ „Соль."



На каждую ноту въ вышепомѣщенномъ упражненіи приходится по два удара ноги (или маятника). Каждую ноту надо начинать тремолировать движеніемъ медіатора сверху внизъ; получается впечатлѣніе короткаго перерыва тремоло. Считать обязательно вслухъ 1. 2. 3. 4.

Когда обучающійся научился сразу находить любую изъ нотъ, находящихся на струнѣ *„соль,"* тогда можно перейти на слѣдующую струну *„ре."*

На струнѣ „Ре“ берутся ноты.



Упражненіе на струнѣ „Ре.“

Упражненіе на струнахъ „Соль“ и „Ре.“



Ноту *„ре“* надо брать тѣмъ пальцемъ, который обозначенъ.

Въ этомъ упражненіи, написанномъ въ тонѣ *„соль“-мажоръ* (G-dur) ноту *fa* (діэзъ) берутъ ладомъ выше (т. е. 4-й ладъ), чѣмъ простое *„фа.“*

На струнѣ „Ля“ берутся ноты.

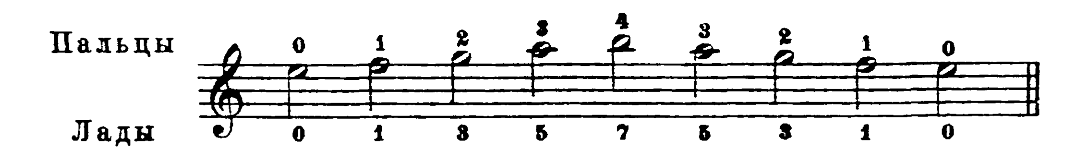


Упражненіе на струнахъ „Соль“ „Ре“ и „Ля.“



Въ этомъ упражненіи встрѣчается 𝄐 — фермато, значеніе котораго объяснено.

На струнѣ „Ми“ берутся ноты:

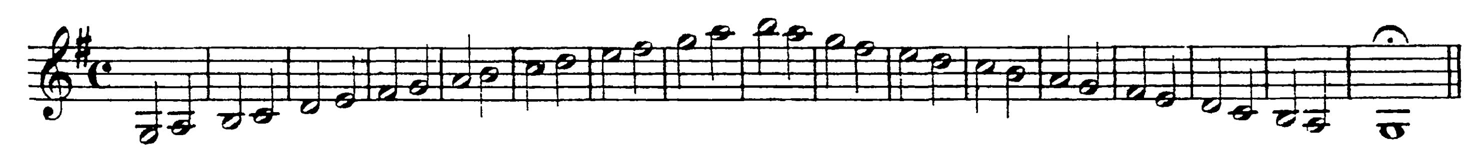


Упражненіе на струнѣ *„ми.“*



Когда обучающійся достаточно ознакомится со всѣми четырмя струнами въ отдѣльности, тогда можно приступить къ упражненію по всѣмъ 4 струнамъ въ первой позиціи.

Естественная скала первой позиціи.



На предыдущихъ примѣрахъ обучающійся долженъ пріучить свои пальцы ставить на предназначенныя каждому изъ нихъ мѣста.

Для того, чтобы проиграть ноты, обозначенныя въ естественной скалѣ первой позиціи, необходимо играть, очевидно, по всѣмъ струнамъ; нѣкоторыя ноты, какъ замѣтилъ, вѣроятно, самъ обучающійся, можно брать на двухъ струнахъ: или прижимая болѣе низкую изъ нихъ на 7-мъ ладу или-же беря слѣдующую свободную. Во всѣхъ послѣдующихъ упражненіяхъ всегда будетъ указано какимъ образомъ брать такія ноты.

Гамма „до“-мажоръ въ первой позиціи.



Нота верхнее *„до“* берется мизинцемъ; онъ вытягивается для этого, а вся рука остается на мѣстѣ въ первой позиціи.

Упражненіе на всѣхъ 4 струнахъ.

Встрѣчаются ноты и паузы: цѣлыя (по 4 удара) или половинныя (по 2 удара). Считать надо вслухъ медленно.

Обращается вниманіе обучающагося на то, чтобы пальцы ставились на грифъ такъ: если первый палецъ поставленъ, а затѣмъ приходится брать ноту вторымъ, то первый остается на своемъ мѣстѣ; если берутъ ноту четвертымъ,—то всѣ остальные три пальца обязательно тоже прижимаютъ слегка струну, а не висятъ въ воздухѣ надъ грифомъ.







Иногда необходимо бываетъ повысить или понизить какую-нибудь ноту. На бумагѣ это указывается, какъ было уже указано, діэзомъ или бемолемъ, поставленнымъ впереди нотъ.

На мандолинѣ повышеніе на одинъ полутонъ дѣлается такимъ образомъ. Если, напр., понадобилось ноту самое нижнее *„до“ повысить* на ½ тона, то, вмѣсто пятаго лада струны *„соль“* берутъ 6-й и тогда получится звукъ полутономъ выше нормальнаго *„до“* *„до“*- діэзъ; вообще, если желаютъ повысить на мандолинѣ какую-нибудь ноту на полтона, то для этого прижимаемъ струну на одинъ ладъ дальше, чѣмъ если бы брали нормальную ноту. Если же понадобится *понизить* какую-нибудь ноту, то, наоборотъ, вмѣсто 7-го лада берутъ 6-й, вмѣсто 5-го 4-й, вмѣсто 4-го 3-й и т. д. Въ слѣдующихъ упражненіяхъ есть ноты повышенныя или пониженныя на полтона; на основаніи вышесказаннаго играющему предоставляется самому догадаться, какъ взять эти ноты.



ПРИМѢЧАНІЕ: Несмотря на кажущееся иногда неудобство ноты съ діэзами или бемолями надо брать обязательно тѣми же пальцами, какими онѣ берутся обыкновенно; никакія измѣненія не допускаются; въ слѣдующемъ упражненіи почти подрядъ встрѣчается *фа*-діэзъ и *соль*-бемоль: звучатъ эти ноты совершенно одинаково и, казалось бы, безразлично какимъ пальцемъ ихъ брать, но надо разъ навсегда запомнить, что діэзъ и бемоль извѣстной ноты принадлежатъ тому же пальцу, что и сама нота.



Если надо повысить на полтона свободную струну, то прижимается первый ладъ.

Упражненіе въ исполненіи восьмыхъ нотъ съ помощью тремоло и безъ него.

Восьмыя ноты иногда тремолируются, а иногда выполняются просто однимъ ударомъ медіатора, поэтому необходимо умѣть дѣлать ихъ и тѣмъ и другимъ способомъ.

Сначала нижепомѣщенныя упражненія играютъ очень медленно, считая не просто *„разъ, два, три;* а равномѣрно опуская и подымая носокъ сапога, при чемъ, при опусканіи носка говорится *„разъ;“* а при подниманіи союзъ *„и“* и т. д.; на нижеслѣдующемъ упражненіи счетъ вначалѣ для удобства помѣщенъ вверху нотъ, такъ что ясно, когда должна оканчиваться одна нота и начинаться другая.

Въ первый разъ, какъ уже сказано, тремолируютъ каждую осьмую, начиная ее обязательно ударомъ медіатора сверху.

Второй разъ это упражненіе играется быстро, при чемъ на каждую осьмую должно приходиться по одному удару пера; удары должны быть перемѣнными, т.е. одинъ ударъ сверху внизъ, другой снизу вверхъ и т. д.

1 и 2 и

Гамма „ля“-миноръ-тонъ родственный до-(major) мажоръ.



Въ данной минорной гаммѣ въ ея восходящемъ порядкѣ встрѣчаются два случайныхъ діэза; въ нисходящей гаммѣ діэзы эти исчезаютъ.

Упражненіе въ тонѣ „ля"-миноръ.



Гамма „соль"- мажоръ (первая позиція.)



Упражненіе въ исполненіи восьмыхъ нотъ въ тонѣ „соль"-мажоръ.



Исполненіе связанныхъ нотъ.

Ноты, связанныя дугой, выполняются безпрерывнымъ тремоло, не обращая вниманія на то, какъ начинается слѣдующая связанная нота — сверху внизъ ударомъ пера или снизу вверхъ; словомъ, до сихъ поръ исполнялись ноты такъ, какъ будто дѣлали съ каждой новой нотой маленькій перерывъ въ тремоло; въ послѣдующихъ же упражненіяхъ связанныя ноты исполняются гладко и плавно безпрерывнымъ тремоло; переходъ съ одной ноты на другую долженъ быть незамѣтенъ.



Связанныя восьмыя въ медленномъ темпѣ исполняются тремоло; въ быстромъ же темпѣ онѣ берутся легкими ударами медіатора поочередно, то снизу то сверху.

Allegro.

1 и 2 и 3 и 1 и 2 и 3 и

1 и 2 и 3 и

1 и 2 и 3 и

Считать надо способомъ указаннымъ выше (1 и 2 и 3 и). Въ первой части легато играются лишь осьмыя, по одному удару на каждую; во второй части легато играется весь тактъ.



Въ слѣдующемъ упражненіи новый видъ счета 6/8; на каждую восьмую надо считать по удару, т. е. **1, 2, 3, 4, 5, 6.**

Упражненіе написано въ тонѣ *„ре“-мажоръ.*

Гамма „ре“-мажоръ.



Въ нижеслѣдующемъ упражненіи встрѣчается нота (четвертная и половинная) съ точкой. Четвертную ноту съ точкой надо считать **3** удара, а половинную **6** ударовъ.

О затактѣ. Въ началѣ нижепомѣщеннаго упражненія стоитъ въ первомъ тактѣ вмѣсто 6/8 лишь одна осьмая. Ее надо взять ударомъ медіатора снизу вверхъ, а дальше начинать счетъ такта. Такая нота, одна или нѣсколько, но не составляющія цѣлаго такта называются **затактомъ.**

Если число нотъ затакта четное, то начинать пьесу надо ударомъ медіатора сверху внизъ, а, если нечетное - снизу вверхъ.

О нотѣ съ точкой. Ниже даны будутъ спеціальныя упражненія на ноты съ точкой, а пока сообщается, что такія ноты, соединенныя со слѣдующими легато играются въ теченіи присвоеннаго имъ времени, а слѣдующая нота берется ударомъ медіатора снизу вверхъ, если же слѣдующая нота не соединена легато съ предыдущей, то ее берутъ ударомъ сверху внизъ. Въ медленныхъ темпахъ, случается и тремолируются такія ноты.

Серенада.

Allegro.



Въ этой серенадѣ - новый видъ счета 3/8 т. е. на каждую восьмую приходится одинъ ударъ медіатора; шестнадцатыя ноты впервые встрѣчающіяся въ нашей школѣ для обучающагося не должны представлять никакого затрудненія въ данномъ случаѣ, ибо исполненіе ихъ тождественно съ исполненіемъ восьмыхъ въ тактѣ 3/4; т. е. надо только считать: „1 и 2 и 3 и:“

Боже царя храни.

Allegretto maestoso.



Къ исполненію „Боже царя храни“ не даются какія либо указанія, лишь замѣтимъ что значокъ > надъ нотой означаетъ, что ее надо усиливать по сравненію съ сосѣдними, что достигается рѣзкимъ ударомъ медіатора сверху внизъ, но это не значитъ, что указанная нота берется однимъ только медіаторомъ, ее необходимо всетаки тремолировать.

Гамма „Фа“-мажоръ.



Серенада.

Allegro grazioso.



Въ этой серенадѣ встрѣчаются ноты съ точками внизу, такія ноты выполняются однимъ ударомъ пера, причемъ всѣ ноты, т. е. цѣлый пассажъ исполняется ударами медіатора сверху внизъ, а не поочереди какъ обыкновенно.



Гамма „Си“-бемоль-мажоръ (B-dur).



Романсъ.

Andantino.



Аккорды исполняется такъ: дѣлается ударъ медіаторомъ по всѣмъ струнамъ, (сверху внизъ) на самой высокой нотѣ медіаторъ задерживается и тремолируетъ самую высокую ноту. Двойныя ноты тоже не должны смущать, ихъ исполняютъ тремоло по обѣимъ струнамъ равномѣро.

Гамма „Ля“ - мажоръ (A-dur).





Въ концѣ этой пьесы поставлена передъ аккордами извилистая вертикальная линія; она обозначаетъ, что аккордъ надо взять не быстрымъ ударомъ медіатора, а такъ, чтобы одна нота слѣдовала за другой: это называется *арпеджіо*.



Темпъ вальса-быстрый, поэтому четвертныя ноты въ немъ не тремолируются; въ началѣ вальса затактъ изъ 2ˣˣ нотъ, поэтому надо начинать вальсъ (этотъ) ударомъ медіатора (сверху внизъ.)

Гамма „Ми"-бемоль-мажоръ.

Упражненіе.

Allegretto.

1.2.3 4.5.6

Гамма въ тонѣ „Ми“-мажоръ-(E-dur.)



Упражненіе въ тонѣ „Ми-мажоръ (E-dur.)



Гамма „Ля“-бемоль мажоръ.



Обращается вниманіе учащагося на то, что необходимо брать въ вышепомѣщенномъ упражненіе ноту „*ми*“— обязательно четвертымъ пальцемъ, гдѣ это помѣчено.

Упражненіе въ тонѣ „Ля“-бемоль мажоръ.



Упражненіе въ исполненіи тріолей.

Тріолью называется **группа нотъ** изъ **трехъ** знаковъ, которые (всѣ три) приходятся на одну единицу (четверть) счета. Въ первомъ упражненіи необходимо каждую первую ноту тріоли брать **рѣзкимъ** ударомъ медіатора сверху внизъ; тріоль всегда должна начинаться ударомъ медіатора сверху внизъ (мы говоримъ о томъ случаѣ, когда тріоль не тремолируется, въ противномъ случаѣ исполненіе тріоли равносильно обыкновенному исполненію всѣхъ другихъ нотъ.)



Въ предыдущихъ двухъ упражненіяхъ каждая первая нота тріоли должна быть выдѣлена рѣзкимъ ударомъ медіатора; въ слѣдующемъ упражненіи этого дѣлать не надо; необходимо только каждую тріоль начинать ударомъ сверху, но чтобы всѣ три ноты тріоли звучали съ одинаковой силой. Въ медленномъ темпѣ тріоли иногда тремолируются. Примѣръ тремолирующихся тріолей будетъ дальше помѣщенъ въ „серенадѣ Шуберта.“



Исполненіе нотъ съ точкой.

Какъ уже было сказно, точка, поставленная рядомъ съ нотой, увеличиваетъ длительность ноты на ея половину. Исполняются ноты съ точкой почти всегда при помощи тремоло; если слѣдующая короткая нота связана дугой съ предыдущей, то ее выполняютъ однимъ ударомъ медіатора снизу вверхъ; если же она стоитъ отдѣльно то однимъ ударомъ сверху внизъ. Рекомендуется всегда исполнять короткія ноты, стоящія за нотой съ точкой однимъ ударомъ медіатора снизу.

Въ данномъ упражненіи надо считать: 1 и 2 и 3 и 4 и ноту съ точкой надо тянуть напр.: 1 и 2; на „и" уже брать короткую ноту. Необходимо играть медленно и тщательно выполнять легато.





Серенада Шуберта.

Въ „Серенадѣ Шуберта;" играющейся въ очень медленномъ темпѣ, надо тремолировать всѣ безъ исключенія ноты, даже тріоли.

Маленькія нотки—*„форшлаги"* можно пока не играть, такъ какъ о нихъ будетъ сказано ниже.

Марсельеза.



О форшлагѣ.

Иногда въ нотахъ встрѣчаются ноты, напечатанныя мелкимъ шрифтомъ. Это форшлаги-знаки украшенія музыкальной пьесы. Форшлаги бываютъ долгіе и короткіе; короткими называются перечеркнутые форшлаги.

Исполнять всѣ форшлаги необходимо такъ, чтобы на каждую ноту приходилось по одному удару медіатора, ибо бываютъ форшлаги, состоящіе иногда изъ нѣсколькихъ нотъ. Форшлаги бываютъ связаны легато съ какой нибудь другой нотой-въ этихъ случаяхъ при исполненіи ихъ должно руководствоваться общими правилами, изложенными выше.

Длительность форшлаговъ.

Долгie форшлаги.



Короткie форшлаги вообще нужно исполнять по возможности быстрѣе.

Форшлагъ значитъ въ переводѣ—,,**предударенie**;" а по сему онъ и долженъ быть быстрымъ предударенieмъ, для каковой цѣли пальцы при исполненiи форшлага должны падать на струну какъ молотки быстро и упруго.

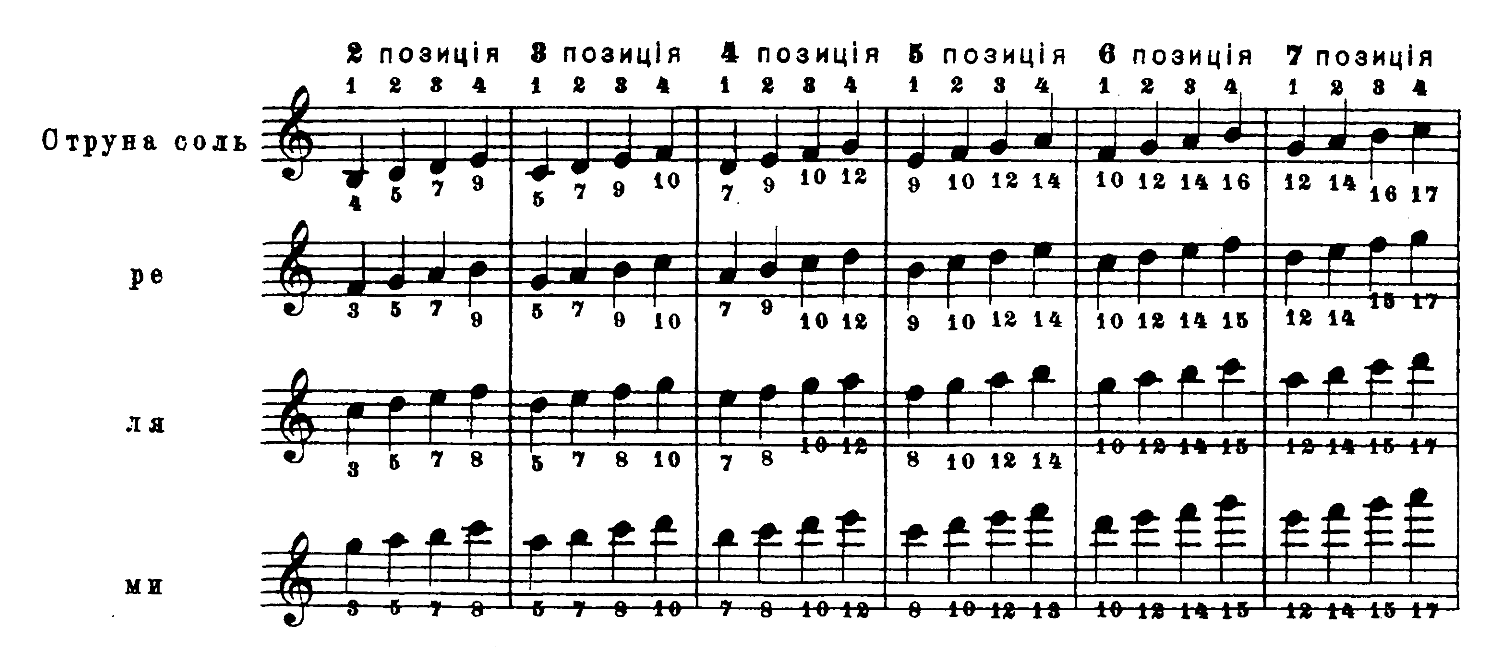
Упражненie въ исполненiи форшлаговъ.

О позиціяхъ.

Позиціей называется извѣстное опредѣленное расположеніе пальцевъ на грифѣ. **Первой** позиціей называется та, которую мы до сихъ поръ изучали. **Вторая** позиція получается, если мы всѣ пальцы лѣвой руки перемѣстимъ по длинѣ грифа такъ, что первый палецъ займетъ мѣсто второго, второй – мѣсто третьяго и т. д. **Третья** позиція получится, если первый палецъ займетъ мѣсто третьяго, второй–мѣсто четвертаго и т. д. Такимъ образомъ на мандолинѣ насчитываютъ всего семъ позицій. Въ каждой изъ этихъ позицій можно выполнять всѣ гаммы.

Ниже помѣщается таблица положенія пальцевъ въ каждой изъ семи позицій. Гаммы во всѣхъ позиціяхъ помѣщены не будутъ, ибо это уже не входитъ въ планъ этой школы, но при желаніи самъ обучающійся уже можетъ составить гаммы и играть ихъ во всѣхъ позиціяхъ. Вообще упражненія и свободные переходы изъ одной позиціи въ другую достигаются лишь практикой. Первая позиція уже извѣстна, а по сему помѣщаются таблицы 2, 3, 4, 5, 6 и 7ая.

Вверху помѣщены номера пальцевъ, внизу – лады.



Наиболѣе употребительныя позиціи – первая и третья.

Желающимъ изучить основательно позиціи рекомендуется 2 часть этой школы.

Вторая позиція.

Предлагаемое упражненіе рекомендуется играть исключительно во второй позиціи, слѣдовательно открытыхъ струнъ брать не должно ни въ коемъ случаѣ.

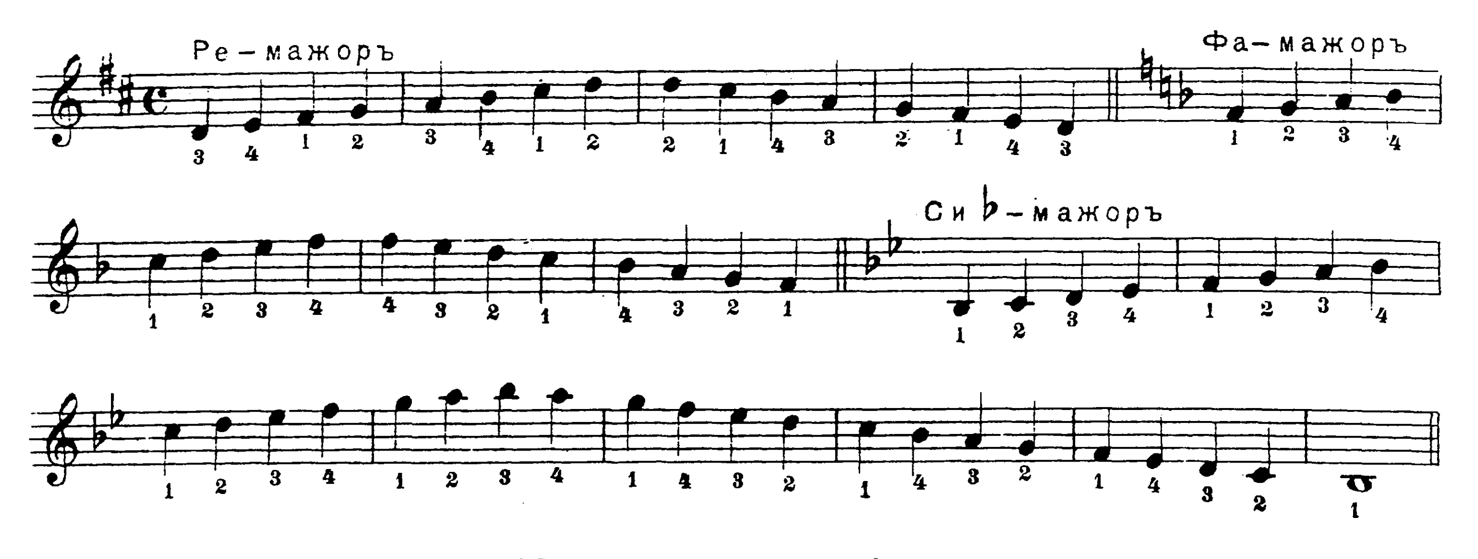




Помѣщенныя ниже гаммы надо играть во второй позиціи, т. е., именно тѣми пальцами, которые помѣчены, лады учащемуся предоставляется отыскать самому, руководствуясь вышепомѣщенной таблицей.

До—мажоръ.

Andantino.



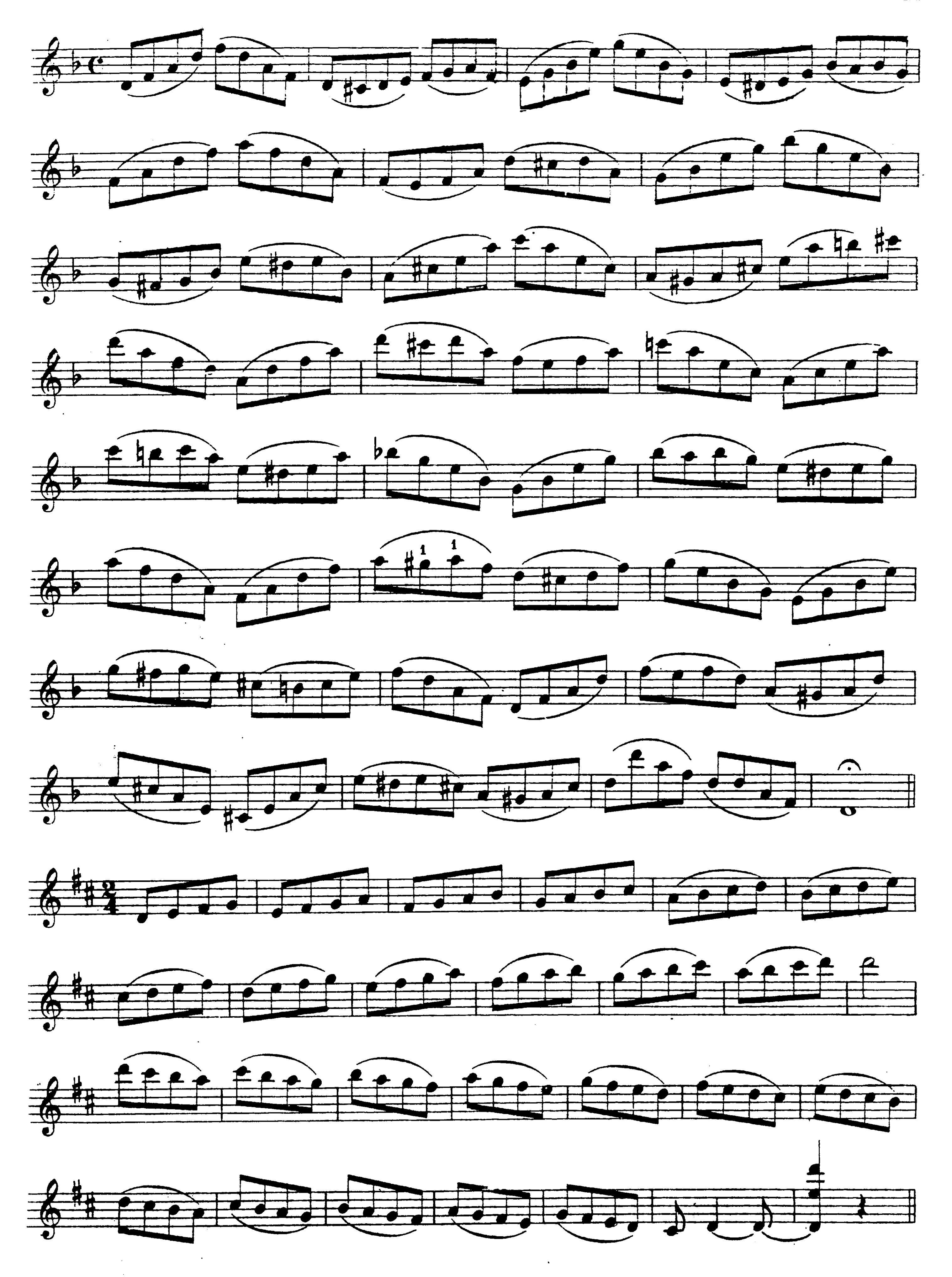
Третья позиція.

Третья позиція—одна изъ самыхъ важныхъ и наичаще употребляющихся, поэтому рекомендуется обратить особенное вниманіе на нее.

Слѣдуетъ хорошенько изучить всѣ гаммы въ ней; мы не помѣщаемъ всѣхъ гаммъ, считая это лишнимъ, ибо предполагаемъ въ играющемъ уже нѣкоторый навыкъ и опытъ въ исполненіи гаммъ въ первой и второй позиціи.

и т. д.

Allegro.


1
1


4

Отдѣлъ III.

Изъ оперы „Фаустъ."

Гуно.



Баркарола.

Негри.



Изъ оперы „Карменъ."

Бизе.



„На мандолинахъ"

Серенада.

Дезормъ.

f

tremolo

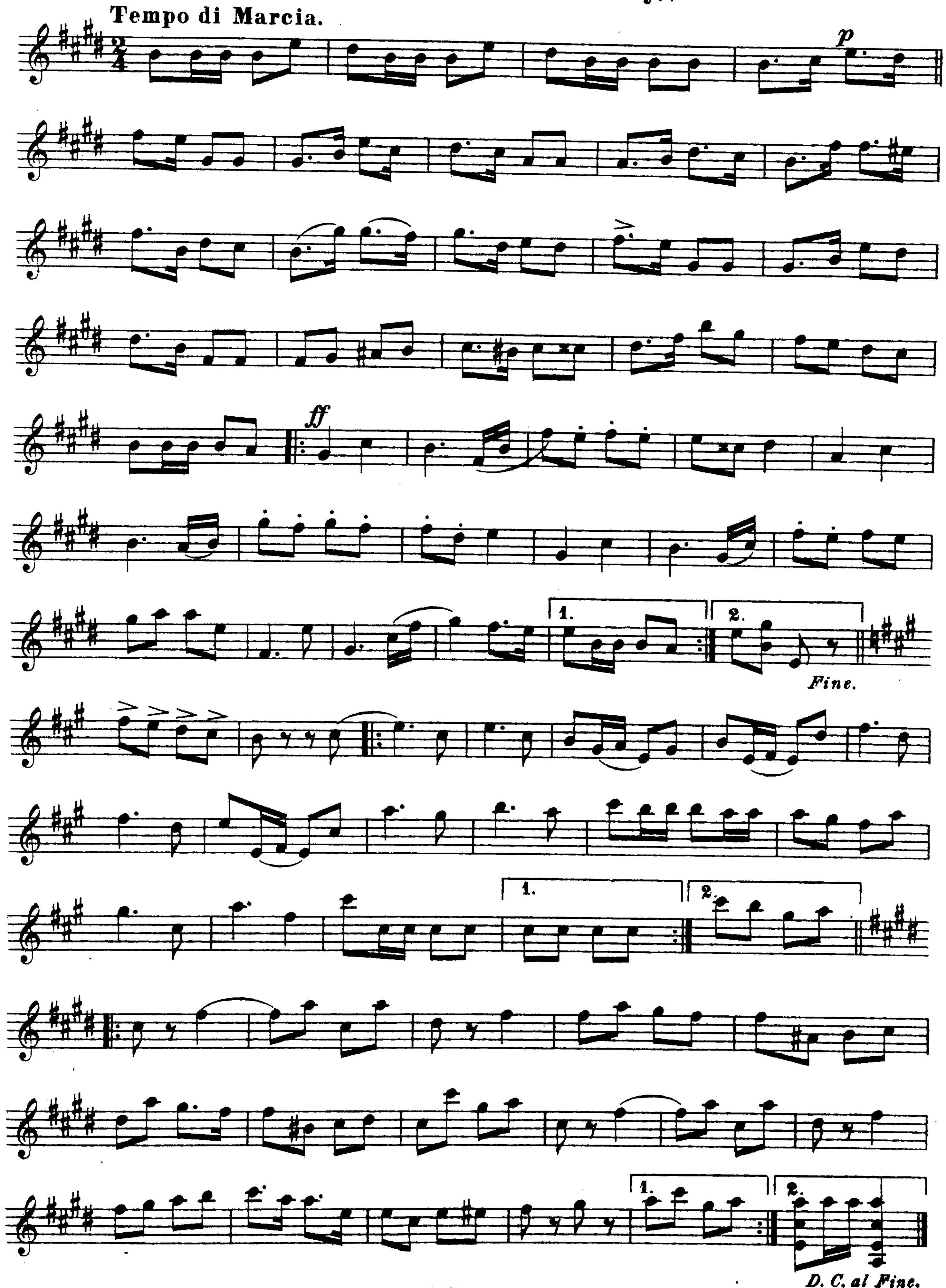
rit. e diminuendo

Tempo I.

rall.

D. C. al Segno.

Маршъ изъ оперетки „Нищій студентъ."



Миньонъ.



Pas d'Espagne.

Кулешъ.



Венгерка.



Козачекъ.

